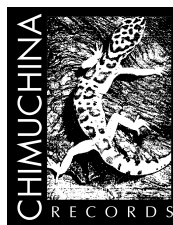


ORQUESTAS, TROPAS Y PERROS

un análisis de tres tipos de comunicación
grupal sonora en Latinoamérica¹.

José Pérez de Arce



2018

Las Canteras de Colina, Santiago

¹ Este artículo es una reedición corregida del que apareció inicialmente publicado en la revista de arte sonoro y cultura AURAL N°3 de Tsonami.

La palabra *orquesta* nos trae a la mente la orquesta sinfónica, que todos conocemos. *Tropa* se denominan los grupos de *sikuris* y otros conjuntos de música tradicional de raíz indígena en los Andes Sur, que conocemos bastante poco, en general². Y perros ... son los perros. ¿Qué tienen en común estos tres temas? Es algo que me he venido preguntando hace años. Intentaré responder esta pregunta en tres pasos.

PRIMER PASO: DEFINICIONES

La orquesta sinfónica la tenemos clara en nuestro imaginario: tenemos una foto mental de una orquesta elegantemente vestida, en una sala de concierto elegante, tocando una elegante música clásica europea³. Son una institución en aumento; el listado de orquestas juveniles e infantiles en Chile es impresionante⁴, con 448 orquestas repartidas en todo el país, desde Arica hasta Puerto Williams. Pero lo impresionante de este listado no es sólo su cantidad, sino su distribución, que abarca no sólo las grandes ciudades, sino pueblos y localidades menores como Pica, Punitaqui, Catemu, Rengo, Chépica, Licantén, Ñiquén, Ránquil, Laja, Purén, Cunco, Máfil, Queilen, Río Ibáñez y decenas de otros, dibujando una trama continua que cubre todo el territorio del país.

Esa tenue tela sonora se soporta en un esfuerzo enorme, sobre todo en lo económico. Crear cada una de esas orquestas supone un esfuerzo económico considerable; tan sólo la compra de instrumentos (violines, violas, violoncellos, contrabajos, pianos, trompetas) puede costar sobre cien de millones de pesos, a lo que se suman los costos de mantenimiento (honorarios, gastos de local para ensayar, insumos y costos de producción), que son gastos permanentes. A todo eso se suman los tiempos y esfuerzos que implica la dedicación al estudio del instrumento, del repertorio, del ensayo, de los conciertos, y del funcionamiento normal del conjunto. Este desmesurado gasto económico es absorbido por la elite social como mantenimiento de la “cultura”, quien se encarga del funcionamiento de esta trama.

Su funcionamiento se vincula a la sociedad urbana cosmopolita, y especialmente a su elite vinculada a la historia europea, que reconoce su historia, su repertorio y su funcionamiento como propio. Su financiamiento se considera parte del negocio del espectáculo, aunque las orquestas se planteen como instituciones sin fines de lucro. Gracias a esa vinculación, tanto empresarios, financistas y mecenas lo perciben como un lujo necesario que les permite

² usaré el nombre *tropa* como genérico para designar grupos musicales vernáculos vinculados a las tradiciones indígenas surandinas. Este nombre aplica sólo para los conjuntos tradicionales del norte grande como *lakitas*, *lichipayos* y otros. Los *bailes chinos* se autodenominan *cofradía* o *hermanación*, o *baile* simplemente, pero yo los voy a integrar a la categoría de *tropa* por falta de un nombre común. Me refiero a la *tropa* de tipo mas bien tradicional, no tanto a la vinculada con la sociedad urbana.

³ De hecho, la palabra ‘orquesta’ está íntimamente ligada a ese tipo de agrupaciones, y algunos especialistas recomiendan no aplicarla a otro tipo de agrupaciones musicales colectivas. Por tratarse de un ensayo, no entregaré información bibliográfica, la cual está a mano en las redes de internet.

⁴ Ver

http://www.orquestajuvenilchile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=25 (consultado: 26/3/16)

“elevar” el nivel cultural de su imagen, acrecentando su publicidad utilizando las leyes de exención de impuestos. El resultado social es gratificante para esa sociedad global que lo celebra como un logro cultural relevante relacionado con “las grandes capitales del mundo” (occidental), y eso mantiene activa esta trama sonora.

Las *tropas* de flautas no tenemos, en general, muy claro que significan, no sabemos cuantas hay y donde operan. Podemos reconocer rasgos comunes a todas esas agrupaciones musicales; todos tocan un mismo tipo de flauta, tocan una melodía al unísono, de memoria, y lo hacen bailando en una fiesta en que participa todo un pueblo, y por eso podemos tratarla como un fenómeno tan unitario como una orquesta. No existe un registro de cuantos hay, ni donde se encuentran, pero las hallamos distribuidas a lo largo de Chile desde el valle del Aconcagua hacia el norte de acuerdo a diversas tradiciones de origen local como los *sikuris*, las *tarkas*, los *lichipayos*, las *lakita* y los *bailes chinos*. No tenemos claro sus bordes; el fenómeno de las tropas, tal como lo he definido mas arriba, se extiende hacia tradiciones indígenas de Bolivia, Perú, Argentina y posee rasgos comunes con las agrupaciones instrumentales mapuche de más al sur; se inserta en las tradiciones urbanas, compitiendo o asimilándose a otro tipo de organizaciones musicales, como las llamadas, (según la región) *bailes de instrumento grueso*, *baile danzante*, banda de bronce y los conjuntos bailables electrónicos, confundiendo sus roles y sus identidades. Me referiré sólo a las agrupaciones tradicionales que conservan las características descritas mas arriba. No tenemos claro su vigor social: no hay catastro de su cantidad, su disminución o aumento⁵. En general están asociadas a las clases populares que conservan tradiciones ancestrales, a las localidades que conservan la fiesta tradicional; en cada localidad tienen claro cuantas *tropas* hay, cuales han desaparecido, cuales han nacido recientemente. Pero, a grandes rasgos, podemos reconocer que ellas también conforman una tela sonora que cubre el territorio, y que antes, hace unos cien años, lo cubría de modo mucho más denso y más o menos parejo, desde el valle del Cachapoal hacia el norte, mientras hoy está mas dispersa y ha desaparecido en zonas enteras, como los valles del Cachapoal y Maipo.

El esfuerzo que soporta esta tela sonora es puramente local; su conformación es artesanal, los materiales son locales, al alcance de sus cultores, quienes fabrican los instrumentos, reúnen los participantes y organizan su funcionamiento. El factor económico no es importante (o en todo caso, gravitante para la sociedad) y está circunscrito a sus usuarios.

Su funcionamiento se basa en una estructura social conformada por una unidad familiar extendida, y su actividad se relaciona con la fiesta local en donde se mezcla el goce de participar con la comunicación con los dioses. La trama sónica se activa semana a semana, en diversos pueblos, valles y rincones que celebran las fiestas patronales, las fiestas locales según la tradición. Generalmente cada lugar tiene (o tenía) su fiesta anual, y todos se preparan arduamente para ella, juntando fondos de mil maneras, repartiéndose las responsabilidades y coordinándose como vecinos. Parte de ese esfuerzo se destina a la *tropa*. La importancia de la fiesta local es muy grande, representa lo propio, la identidad vinculada a los ancestros, al lugar, al paisaje y su santo patrono. El esfuerzo económico y

⁵ A medida que los países las van considerando “patrimonio” pasan a formar parte de una riqueza que debe ser, al igual que todas las riquezas, contabilizada, identificada, valorada. Desconozco el nivel de esta actividad en los países mencionados.

social es compartido por todos para que su fiesta sea la mejor. Luego, cuando en reciprocidad la *tropa* local debe ir a la fiesta de otro pueblo, hacen esfuerzos para juntar el dinero para contar con un vehículo que los traslade (y muchas veces no lo consiguen). Las instituciones públicas, las empresas y la sociedad urbana por lo general no intervienen, y por lo general son ignorantes de su existencia. Son las localidades rurales quienes mantienen activa esta trama sonora que funciona, precisamente, gracias a la vinculación entre localidades producto de las fiestas.

¿Y los perros? Esa es otra historia. Hace 30 años los oigo ladrar en las tardes y noches desde la terraza de mi casa, en Las Canteras de Colina. Es un sistema sonoro formidable: siempre hay un perro ladrando, a veces cerca, otras lejos, a veces uno, otras varios durante toda la tarde, la noche, la madrugada. Se relevan. Ladra uno, tranquilo, durante un rato largo. O corto. Cuando se calla, aparece otro. Algunos se escuchan muy lejos, quizá a un quilómetro, y su sonido tiene el eco del valle incorporado. Cuando los míos ladran, también rebota y vuelve su eco. El ladrido tiene una cualidad especial, es fuerte, intenso y explosivo, lo cual lo hace muy efectivo para que se escuche con claridad su eco. Debido a eso, mis perros conversan a la distancia con perros lejanos y sienten su voz y la de aquellos vestida con la misma cualidad del valle. No conocen a los perros con quienes conversan; están separados por casas, sitios, parcelas, alambrados, canales, calles. Se conocen de oídas, literalmente. En conjunto forman una tela sonora que cubre el valle y más allá, se extiende por el territorio hasta el infinito, abarcando todos los rincones habitados por el hombre. Esa tela forma un sistema altamente complejo: basta que en algún lugar de esta trama extensa de ladridos ocurra algo insólito, como por ejemplo que aparezca un extraño, y los ladridos de un perro se transforman instantáneamente en ladridos de alerta, y en cosa de instantes toda la trama se activa; todos los perros que han estado conversando ladran alerta, activando a todos los que no estaban conversando, y el valle entero se vuelve una alerta de perros. Si la alerta es pasajera (el primer perro se dio cuenta que no era un forastero, sino que era su amo con sombrero), la alerta se diluye tan rápido como comenzó, y vuelve el letargo de la tranquila conversación habitual. Si el extraño es una amenaza, por el contrario, y avanza, la trama sonora lo identifica y se va desplazando junto a él, focalizando allí la máxima actividad de ladridos furiosos, y traspasándose a medida que avanza por distintas casas o parcelas, a los perros respectivos, mientras el resto, atento, apoya a lo lejos. Si hay una agresión (palo, patada) el grito de auxilio recorre el valle como un rayo, y todos solidarizan. Se trata, por lo tanto, de una tenue trama sónica permanentemente activa, que es sensible a cambios, es solidaria y tremendamente eficaz; es una trama orgánica y viva. Al estar siempre activa, la trama sónica puede reaccionar en cualquier momento y en cualquier parte. La intensidad y el mensaje de esa reacción se transmite instantáneamente a toda la trama, manteniendo su foco espacial y el movimiento del mismo. No existe un esfuerzo ni en su creación ni en su mantención, puesto que es un subproducto de la vida misma de los perros. Pero, sin embargo, sirven al hombre: se trata de una de las formas más perfectas de alarma con que cuenta la sociedad humana. Es una trama que viene funcionando, sin parar, noche a noche, desde antes que llegaran los españoles, cuando habían *kiltros* (perros mapuches), y mucho antes. Probablemente comenzó hace diez mil años, cuando los primeros cazadores recolectores llegaron al valle de Colina con sus perros que les ayudaban a cazar, quienes venían de la cordillera, del norte, de Alaska, de Asia, de hace miles de siglos.

Hablar de esfuerzo no tiene sentido aquí; es el esfuerzo vital de cada perro, ayudado por el cuidado de sus amos. Hablar de funcionamiento es hablar de biología, de ecología, de funcionamientos naturales, entrelazados con la vida como un todo. Es cierto que la utilidad de esta trama forma parte de su funcionamiento, desde que hace muchísimo tiempo el hombre se percató que el perro podía convertirse en un buen amigo, y que su trama sonora le servía de alerta. Esa utilidad sigue siendo percibida en los lugares rurales, tanto de Chile como de cualquier lugar del planeta, en donde los perros conforman el sistema de alerta ante la aparición de extraños. Los perros conversan, los humanos que saben escuchar esa conversación saben interpretar que está pasando en su territorio, en el de sus vecinos y más allá. Se trata, por tanto, de la expresión natural de una sociedad animal muy cercana al hombre, que se articula de un modo integrado, sin esfuerzo, altamente horizontal, igualitaria, inclusiva, colectiva, socialmente simple y articulada por códigos estructurados en base a un sistema intuitivo propio de la especie. Lo que cambia es la percepción de esta trama sonora por parte de los humanos, siendo muy importante en regiones rurales aisladas, y perdiendo importancia hacia los centros urbanos, donde incluso llega a considerarse una molestia el que los perros del vecino ladren.

SEGUNDO PASO: DIFERENCIACIONES

Si intentamos revisar en conjunto la orquesta, la tropa y los perros lo primero que se nos viene a la cabeza son sus diferencias. Vemos diferencias de contexto, de naturaleza y de orientación.

Una orquesta depende de su contexto social; depende de una sociedad que estime que su existencia es deseable y que su costo es abordable (a pesar de no ser económicamente productiva), porque cree en el mensaje espiritual que trasmite; la Música (así con mayúsculas). La orquesta no está ligada a un espacio geográfico originario, sino a una cultura global: puede tocar en Tokio, Santiago o Estambul, está hecha esencialmente para eso, para salas de concierto que existen en ciudades importantes. Utilizan, eso sí, su sede como emblema “La Orquesta de Panguipulli”, o “La Orquesta de la Universidad X” pero su ideal es sonar similar, poder intercambiar músicos y partituras. No son reflejo del lugar, de su historia y su contexto, sino que persiguen la universalidad de la cultura globalizada. Esa descontextualización, propia de la cultura global, les permite ser tan efectivos como la matemática o el *chip* del teléfono. Sigue los mismos principios de la globalidad histórica, cuyo mito fundante radica en una sola lengua, un solo dólar, una sola ideología, y donde las diferencias son sólo un sabor exótico. En Las canteras de Colina, esa lengua, ese dólar y esa ideología provienen de otro continente, y son el producto de una colonización. Cuando las orquestas de Chile hacen esfuerzos por extenderse a nuevos nichos sociales, y dan conciertos en poblaciones marginales, en pueblos chicos o en plazas populares, lo hacen acotadamente, porque no sobrevivirían en esos espacios sociales que no la necesitan. Se trata de un sistema que depende de la colonización de Latinoamérica, de aquella parte que ha sido integrada por la elite como algo propio.

El contexto social y geográfico de la tropa es complementario al de la orquesta, en cuanto es su opuesto; los espacios donde la orquesta no llega, o lo hace con dificultad, pueden ser en cambio habitados por una *tropa* que los representa como grupo social. Aquí el nexo entre nombre (“*baile chino* de Cay Cay”) y el grupo social es estrecho; se trata de

localidades pequeñas en que la participación en la *tropa* es sabida por todos, es compartida en el grupo, y sirve a definir su identidad ante otros grupos. La *tropa* depende del valle, de las familias que lo habitan, de su historia, de su tradición específica. El contexto social, familiar, local, regional es su savia, su razón de ser, igual que la forma local de preparar la cazuela y de hablar. Su existencia se vincula con las otras tropas de localidades vecinas con quienes arma las telas sónicas durante las fiestas, depende de ellas, es parte de ellas. A medida que se aleja de su centro, les va siendo más difícil entender y ser entendidos, y si son sacados de contexto para, por ejemplo, ser mostrados en un show folklórico, pierden su razón de ser, se transforman en una parodia, en algo curioso pero que ha perdido su centro. La *tropa* abarca un sector social y geográfico delimitado por la tradición, donde hay un centro (la fiesta local) y hay vínculos con otras fiestas cercanos, pero fuera de ese espacio puede no encontrar fiestas, o ser incapaz de operar, a no ser que se transforme en otra cosa, como un show folklórico. Se trata por lo tanto de un sistema que depende de un contexto tradicional de origen local previo a la colonización europea.

El contexto de los perros es aún más local. Por lo general son perros con dueño, confinados al sitio que habita su dueño, donde son parte de una familia, de los niños y los amigos de esa familia, son parte de los límites impuestos por la ley de propiedad (rejas y perímetros), por la urbanización (espacios privados y públicos), por los espacios de convivencia de la sociedad humana que les proporciona el lugar para vivir. Su contexto es la totalidad del habitar de sus dueños. Alejados de ese entorno, se transforman en extraños, en ajenos, y deben establecer nuevas relaciones para poder sobrevivir. Afortunadamente, en las Canteras de Colina (como en Latinoamérica en general), aún existen perros sin dueño, que pertenecen a la localidad, al barrio, a la calle, al pueblo (a pesar del esfuerzo de la sociedad cosmopolita por eliminarlos porque atentan contra el orden social y sanitario global). Todos ellos, con o sin dueño, con su trama sónica abarcan una sociedad de perros extendida hasta los límites de la escucha, lo que les permite compartir dos sociedades paralelas; la de los humanos y la de los perros. Se trata de un sistema que depende de un contexto propio de la especie biológica, previo al contexto tradicional de origen local y a la colonización europea.

La naturaleza de la orquesta alude a lo musical, social y cultural de origen europeo y a su descendencia globalizada. La naturaleza de la orquesta depende de un modo de ser, de vivir propio de esa sociedad; es fruto de una disciplina que implica un estudio severo y difícil, el cual está asociado al estar sentado, a leer, a seguir instrucciones de un director. Su forma social esta basada en la división del trabajo y en las jerarquías impuestas (por sistema de trabajo, por relaciones políticas, por pago, etc.) y su contenido esta basado en la lectura de un escrito original (la partitura) legada por un autor ausente pero superior (por ejemplo, Beethoven, muerto hace siglos en otro continente). La estructura de la orquesta alude a ese tipo de sociedad europea que lo generó; opera según las estructuras urbanas europeas (se toca sentado, leyendo, vestido de etiqueta), sigue un sistema de mando vertical (entre el director y los músicos hay una compleja trama de responsabilidades y mandos secuenciales), se basa en códigos escritos (partitura), opera de acuerdo a principios de autonomía individual (como lo exige la polifonía) y de acuerdo una relación social compleja, segmentada, articulada por códigos muy estructurados. Para ingresar se deben rendir exámenes rigurosos que miden talento, habilidad, estudio y comportamiento. En resumen, esta orquesta es un reflejo de la sociedad europea segmentada, vertical, literaria,

individualista, especializada, socialmente compleja, segmentada y competitiva en cuanto a conocimiento adquirido, los mismos rasgos comunes a los sistemas de enseñanza de la sociedad global. La orquesta sirve para expresar ese ideal musical, social y cultural de origen europeo, y cuando toca un concierto de música clásica europea recrea su origen histórico anclado en territorios (para nosotros) lejanos. La naturaleza espacial de la orquesta está asociada a la ciudad, la urbe, la metrópolis; es allí donde la sociedad urbana ha construido costosos edificios provistos de todos los elementos para representar una ópera o un concierto sinfónico. Pero no es “esa sociedad” en su conjunto, sino aquel sector que percibe la orquesta como un canal de expresión y de inserción, como un “aporte a la sociedad”, como expresión de “mayor cultura”. Siendo que esa naturaleza se confunde con “lo global”, es percibida desde adentro como lo único, lo válido, lo universal.

La naturaleza de la *tropa*, en cambio, alude a lo musical como expresión de una estructura social de tipo familiar, extensiva a una localidad de vecinos, donde operan sistemas de mando horizontales, códigos orales, donde el grupo es más importante que el individuo, un sistema inclusivo que admite niños, personas sin habilidades o talentos especiales ni conocimientos previos, mediante una relación de confraternidad. La mayoría de las *tropas* opera de acuerdo un principio que llamo ‘Flauta Colectiva’, donde todo el grupo opera musicalmente como un gran instrumento, basado en sistemas de instrumentistas que operan en base a la unión y la inclusión del grupo social masculino, a una organización social de tipo cooperativo, horizontal, integrada, socialmente simple y articulada en base a la tradición compartida. La estructura social está basada en una unidad familiar extendida, en donde el liderazgo se produce por mérito y donde prima la comunidad por sobre el individuo. El grupo es altamente inclusivo, importando mucho más la participación de todos que la destreza, el conocimiento u otras características de algunos. Todos estos rasgos forman parte de un ideal de sociedad andina ancestral compartido hoy por los pueblos originarios de Chile y países vecinos. Al tocar los *sikuris* de una comunidad aymara del altiplano boliviano o los *bailes chinos* del Aconcagua recrean, ambos, cada cual a su manera, un mismo tipo de sociedad surandina anclada en sus territorios ancestrales. Se trata de una organización que refleja un modo de vida y un modo de ser autóctono enraizado en la tradición local, en que lo importante no es parecer universal sino justamente lo contrario, pero que sin embargo exhiben características comunes ya descritas que corresponden a un sustrato común que proviene del tiempo en que formaban una unidad de territorio y cultura, antes de la invasión. La naturaleza de la *tropa* está relacionada con el medio natural, con los animales, como lo revela el nombre *tropa* que alude a la tropa de llamas⁶.

La naturaleza de los perros es, evidentemente, animal y a ella alude su trama sónica. Pero esa animalidad ha sido domesticada durante milenios, y por lo tanto obedece a la naturaleza humana que la ha domesticado; vive junto a ella, depende de ella, la acompaña. Pero, si bien el perro individual es reconocido por su dueño (“mi perro sabe sentarse cuando le ordeno”), nunca he percibido a alguien referirse a la sociedad de perros y su trama sónica como expresión de la misma, excepto en ciertas localidades rurales alejadas. La naturaleza

⁶ Algunos aymara me han contado que el nombre también se asocia a la tropa militar, en donde se formó la actual banda de bronce que compite con las *tropas* en las fiestas patronales.

de esta trama sónica es percibida como similar a la de otros animales, como algo paralelo a nuestra sociedad urbana, sin conexión directa con ella. Siempre me ha impresionado la incapacidad absoluta de mis vecinos, amigos y conocidos para percibirla. Cuando les cuento, entusiasmado, de esta maravilla, me miran extrañados (generalmente con un poco de lástima) y luego cambian la conversación. He intentado persuadirlos que este sistema de seguridad es efectivo, económico, amable e inagotable, pero ellos siguen comprando cámaras, porteros eléctricos, servicios de seguridad, alarmas horribles que despiertan a todo el barrio cuando el viento abre una ventana de sus casas.

En resumen, se trata de tres sistemas sonoro-sociales que provienen de modelos de sociedad muy diferentes, y que reflejan y recrean ese tipo de sociedad cada vez que actúan. La orquesta sinfónica refleja el tipo de sociedad europea que le dio origen, la *tropa* de *sikus* y el *baile chino* reflejan la sociedad de tipo andino que le dio origen y los perros reflejan la sociedad perruna que son. Esta diferencia no radica en un conocimiento o una voluntad, sino en una naturaleza distinta, la cual incluso puede ser ignorada, como ocurre con los *bailes chinos*, que recrean una sociedad de tipo andino de la cual no tienen ninguna referencia, o con los perros que no intentan comprender su animalidad. No importa si el animal estuvo primero, o la *tropa* primero que la orquesta, hoy comparten la misma realidad. Tampoco importa el dominio del humano sobre el perro, o del europeo sobre el habitante originario: hoy comparten dominios compartidos de acuerdo a ese orden que son percibidos como naturales. La diferencia radica en un quehacer distinto; el quehacer propio de una institución de tipo europeo, el quehacer propio de una institución tipo andino, el quehacer propio de los perros.

En relación a su orientación, se trata de tres manifestaciones sonoras que se dirigen a tres formas de relacionarse distintas, desde perspectivas diferentes del poder y hacia mitos diferentes de comprensión de la realidad.

La orquesta se dirige a un público “culto”, es decir, formado en la tradición europea según las normas de relación de dicha tradición (elegancia, formalidad, etc), expresadas en “el concierto” como evento social, donde utilizan el idioma musical de base europea (escala temperada, estilos clásicos de “música culta” o sus manifestaciones contemporáneas). Su poder radica en que su funcionamiento está avalado por la sociedad global, la cual ve la existencia de orquestas como una especie de termómetro de la cultura musical del país. La capacidad instalada de la orquesta permite seguir importando las tendencias musicales globales “selectas”, y mantener a nuestra elite social conectada con la elite global. Su mito fundante es la sociedad global única, monocultural. Se trata de una comunicación vertical, desde el mito ‘culto’ hacia nosotros.

La *tropa* se dirige a los vecinos cercanos que comparten una tradición cultural local, propia, identitaria. La actividad del grupo se inserta en la fiesta ritual, donde el goce de participar es el motivo central, y donde la comunicación con los dioses es la orientación principal, una fiesta producida por todos para todos, en un ambiente participativo. Su orientación cultural es vinculada al pasado local y a su sistema musical local, su funcionamiento se vincula a antiguas formas sociales (incluso desaparecidas), y su estructura alude a ese tipo de sociedad. Su música se rige por pautas andinas tales como la complementariedad de pares que conforman unidades melódicas, el tocar en unísono conformando una gran flauta

colectiva mientras bailan, el enfrentarse en competencias colectivas con otras flautas colectivas similares. La perspectiva de poder de la *tropa* radica en la competencia entre iguales conocidos, cercanos; las variaciones de lenguas, valores, e ideologías entre *tropas* permiten esa competencia. La variedad cultural es su mito fundante. La diferencia es su razón de ser. Se trata de una comunicación entre sociedades que entienden un lenguaje común basado en diferencias.

Los perros operan con la lógica del dominio animal: marcan territorio con sus vecinos, se pelean, se hacen amigos. No necesitan mitos. Sólo ellos se comunican entre dos especies, la humana y la perruna, siendo la trama sónica un sistema eminentemente asociado a esta última. Se trata de un lenguaje entre perros, pero también inter-especies.

TERCER PASO: CONTINUO

Podemos trazar varios continuos entre la orquesta, la *tropa* y los perros.

Un continuo va desde una conformación costosa, accesible sólo a los poderosos económicamente de la sociedad urbana, pasando por una conformación compartida por todos los componentes de una tradición local, y llegando a una conformación compartida por toda la especie. Ese continuo va de lo difícil y exclusivo a lo natural y fácil.

Otro continuo va desde la globalidad de la orquesta, que abarca toda la Tierra, pasando por el pueblo de la *tropa*, hasta la casa particular con el patio cerrado que habita el perro. Ese continuo revela los círculos sociales en que puede operar la orquesta, la *tropa* y los perros; la orquesta puede tocar en cualquier país, la *tropa* sólo va a actuar en las fiestas locales, mientras el perro está encerrado y sólo viaja con sus amos. Esta asimetría de acción entre lo universal y lo local es opuesta a la asimetría de accesibilidad social a la participación de cada una.

Podemos también trazar un continuo que va desde la ciudad globalizada, tecnologizada y artificial que permite que su orquesta use sus medios de comunicación tecnológicos, la *tropa* que se inserta en una trama cultural que habita ecológicamente su medio (en el sentido que responde a ese medio por su historia y por su conformación, que ha crecido en base a la interacción con el medio), y los perros, que son animales que viven la vida del entorno ecológico.

Las tres realidades representan tres formas de comunicación correspondientes a tres universos distintos: uno de origen cultural europeo, uno de origen cultural local y otro de origen natural. Podemos reconocer que estas tres realidades conviven y reflejan el paradigma de lo latinoamericano, donde conviven dos mundos culturales separados por un abismo. Ese abismo no es espacial, ni social, ni de trabajo, ni de idioma o costumbres. Es un abismo originado en aquel momento que Colón, por error, llamó *indios* a los habitantes del “Nuevo Mundo” y que separó para siempre dos mitades; el “antes” (que los arqueólogos estudian) del “después” (estudiado por los historiadores), que separó entre dominadores (españoles - católicos – globalizados) y dominados (pueblos indígenas – locales - empobrecidos). A pesar de los cinco siglos que median entre ese error de Colón y nosotros, esta situación continúa nombrando nuestra realidad, haciéndonos únicos a nivel

mundial, porque no surge de una opción (como los jóvenes chinos que adhieren a la moda de New York) ni surge de una curiosidad histórica (como el europeo que descubre el origen americano de la papa) sino surge de una fisura en nuestro ser, un hiato en nuestro interior que separa lo que conocemos de lo que ignoramos. Por eso, a pesar de los siglos, continuamos debatiendo acerca de colonizaciones, aculturaciones, derechos culturales.

Conocemos la *orquesta* e ignoramos la *tropa*. Ese abismo impide que la *tropa* se transforme en global, porque deja de ser, ya que pertenece a otra sociedad, y también impide al músico de orquesta conocer la *tropa*, porque no pertenece a lo que el concibe como universal. Ambas conviven sin coincidir. Ese abismo que las separa es parte esencial de nuestro ser latinoamericano, ordena nuestra política, nuestra economía, la escala de valores y todos los aspectos de la vida, según el viejo ritual del colonialismo. La sociedad global no percibe ese abismo. Puede, por ejemplo, fomentar orquestas sinfónicas en apartadas comunidades mapuches pobres, sin que, ni esa sociedad global ni los mapuches, perciban que al integrar al niño a la orquesta les están enseñando a ser globales, al modo europeo. Puede ocurrir que esa comunidad de mapuches pobres no tenga la noción que hay un sistema similar a la *tropa* (dentro del guillatún, por ejemplo), que recrea otro tipo de sociedad que les pertenece, que es su historia y su forma de concebir la realidad. Puede ocurrir que no hay proyectos que enseñen a esos niños mapuches a tocar al modo mapuche, enseñándoles a ser mapuches, puede que los mapuches no quieran... El abismo no es percibido porque es negación del subordinado. No percibimos el abismo que impide, por ejemplo, la presencia de mapuches vestidos a su usanza en las ciudades de Chile, no porque ellos carezcan de una forma de vestir propia (vestidos con sus pochos pueden verse revestidos de una belleza y una potencia visual insuperable); no se impide algún decreto, ley o reglamento escrito. Se trata, simplemente, de una presión moral que viene de la colonia y nos inunda de tal modo que, sin que la percibamos, nos obliga hasta el punto que nunca, en toda mi vida, he visto a un mapuche circular vestido de mapuche en Santiago tal como he visto un africano, un vietnamita o un hindú en Nueva York. Esa prohibición tácita acerca del vestir nos revela que el abismo es real, no es un problema teórico. Habita entre nosotros, sin que lo veamos, justamente porque existe como ausencia, como negación.

Este mismo abismo habita la diferencia entre la sociedad global y los perros, como representantes de un entorno ecológico: la sociedad urbana, habitante de la artificialidad urbana, ignora los sistemas y equilibrios que rigen la ecología del medio ambiente, los nexos que atan a un perro con el entorno natural.

En resumen, los ejemplos presentados en este ensayo nos permiten apreciar cómo nuestra sociedad chilena reacciona elaborando políticas e iniciativas de todo tipo para sustentar, fortalecer y expandir el fenómeno de las orquestas sinfónicas, lo cual supone un ingente esfuerzo colonizador que, a pesar de haberse incrustado como parte de nuestra realidad, sigue siendo un fenómeno cultural foráneo a la gran masa cultural de los chilenos. Paralelamente observamos que las tradiciones locales vernáculas que posee esa gran masa son sostenidas con esfuerzo por cada comunidad, sin que haya políticas e iniciativas coherentes, similares a las anteriores⁷, sino más bien dejándolas a su arbitrio y

⁷ Los esfuerzos para apoyar estas iniciativas, formalizados por los gobiernos locales de acuerdo a normativas globales como UNESCO obligan a una cadena de decisiones

sometiéndolas a la feroz embestida de la “globalidad”. Por último, el ejemplo de los perros nos permite observar la ausencia total, no ya de políticas o iniciativas, sino de su percepción.

El punto central de esta argumentación radica en la asimetría entre la genealogía de los tres sistemas y su importancia relativa. Los perros responden a un sistema evolutivo que desde hace millones de años ha ido conformando su modo de ser. La *tropa* de *sikuris* pertenece a una ecología cultural desde hace mil años, quizá. La orquesta opera en un contexto urbano latinoamericano desde hace dos siglos aproximadamente. Esta genealogía marca el continuo más profundo entre estas tres manifestaciones, y es este aspecto el que me llevó a escribir este artículo, porque lo considero central a una realidad no vista, no escuchada, no percibida.

Visto así, deberíamos tener un cierto respeto a la orquesta, un respeto mucho mayor a la *tropa* y un tremendo respeto, muchísimo mayor, por los perros. Pero ocurre exactamente lo opuesto.

Eso me preocupa.

Las Canteras de Colina
lunes, 13 de febrero de 2017

totalmente ajena a las comunidades, que por ejemplo, para elevar una solicitud de patrimonialización de un bien inmaterial, deben formularla antropólogos que traducen lo que (ellos consideran) que las comunidades quieren (o necesitan).